

imponerse como un medio para suplir la pérdida de la inocencia que se supone acompañó alguna vez la experiencia erótica, y junto a éste, la ironía y el juego, aunque no está de más recalcar de nuevo que también dichos recursos, antes que deberse a una supuesta pérdida de la inocencia por parte del público de hoy, obedecen sobre todo a las limitaciones técnicas ya anotadas, propias de la literatura pseudoerótica. Así, entonces, ¿hubo alguna vez una literatura que pudiera calificarse sin lugar a dudas de erótica? Podría pensarse en primer término en el *Decamerón*, o también en *Las mil y una noches*, pero estas obras, en particular la última, exigirían un análisis más detallado antes de ser calificadas de tales. Al leer *Enamoricum* queda flotando la impresión que produce la obra no lograda o, al menos, lograda a medias; queda la sospecha en el lector (en el lector avezado, se entiende) de una intención extraliteraria por parte de Silva. Aparte de advertir en la consabida solapa que “el lector, no obstante, goza de [sic] leer novelas eróticas...”, anota así mismo que éstas “en Colombia son relativamente escasas...”. Tales aseveraciones de su parte parecen indicar que su intención, antes que satisfacer los apetitos lúbricos de los lectores o suplir la escasez que sufre dicho género en nuestro medio, fue asegurarse una buena acogida por parte de ese sector del público que se supone puede ser muy numeroso. Si se tiene en cuenta que, dadas por descontadas sus indudables capacidades, su pericia y madurez, era de esperar un mejor tratamiento del tema y de los recursos empleados, pues en algunas partes de la novela se evidencia descuido antes que una real incapacidad. En ocasiones, en su afán de conferir a la narración un ritmo ágil, cae Silva en la confusión. Si bien es cierto que el lenguaje elegido adopta un tono deliberadamente coloquial, no deja de presentar también algunas incorrecciones, como escribir *ruma* por *rumia*; el uso incorrecto de la preposición *por*, es frecuente: “*por* entre las calles”, “*por* entre las venas”,

“metiéndole la mano *por* entre el saco”, etc., etc., escribe también con igual impropiedad gramatical: “empujó a Manuel *hacia dentro* de la habitación...”. En cuanto a los aciertos, cabe destacar en especial el capítulo 5, en el que Silva se involucra como uno de los personajes, aunque Juan y Manuel parecen ser también una especie de álgos egos suyos. En resumen, aparte de algunas confusiones, como la que se da en el episodio del accidente que sufre Maritza al sorprender a Juan con Matilde, no existen fallas mayores. Confusión en ocasiones, mal uso del lenguaje, pero el desacierto mayor de Silva en su novela consiste en haber creído que escribía una novela erótica, cuando en realidad lo que hacía era pornografía, aunque no de la mala, es necesario reconocerlo.

ELKIN GÓMEZ

## “Un género menor —o de esparcimiento”

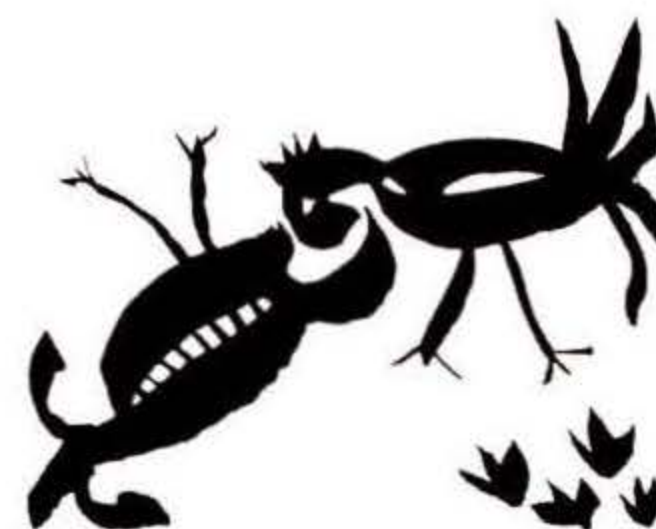
Rosario Tijeras

Jorge Franco Ramos

Plaza y Janés, Bogotá, 1999, 196 págs.

La novela *Rosario Tijeras*, del escritor Jorge Franco, ha sido acogida y comentada por los medios informativos y por algunos comentaristas de libros como “la novela del año”, lo cual no quiere decir que se haya hecho hasta el momento un análisis a fondo de la misma; en otras palabras, que su verdadera naturaleza y su calidad hayan sido enfocadas a través de una crítica seria y objetiva. Sólo se ha hablado de ella en términos generales respecto de su temática y de las características de su personaje central, que da nombre a la novela. Conviene aclarar que este enfoque parcial, reducido únicamente a un recuento o descripción de su temática, o los obligados comentarios sobre las particularidades sociológicas que ofrecen su personaje y

su medio, no constituyen en sí una verdadera labor crítica que permita afirmar la supuesta importancia de *Rosario Tijeras* como una obra de calidad auténtica, medida ésta con los parámetros a los que se ciñen otras obras de evidente calidad aparecidas en nuestro medio tiempo antes, y también recientemente.



Lo anterior no pretende descalificar de un plumazo la novela de Franco, negar en ella sus verdaderos logros; lo que importa realmente es establecer con claridad si tales logros son suficientes como para que permitan considerarla al nivel que se le atribuye, pues no se trata de hacer sobre ella los comentarios más entusiastas durante una entrevista de radio o televisión, o en algún reportaje de prensa en los que, como se dijo antes, se elude un examen objetivo, pues durante las charlas sostenidas por Franco con sus entrevistadores jamás se han tocado aspectos tales como el tratamiento literario dado al tema y a los personajes, los cuales sólo pueden ser abordados a través del lenguaje, no en un sentido retórico o gramatical, sino como el instrumento indispensable con el cual se pone a prueba a sí mismo un escritor en la búsqueda de una forma de expresión en su obra que le permita sustraerse del ámbito de lo real-objetivo que ofrece el mundo ante la mirada cotidiana; en resumen, que el contenido de una novela, de un relato o de una obra de ficción cualquiera, no sea meramente una lista de nombres, una descripción o enumeración de las situaciones que conforman una simple anécdota; dicho de otro modo, que el *suceso* mismo no tenga más importancia que la forma como ha sido narrado. Pero, así y



todo, esta búsqueda en la que las palabras deben abandonar su significado inmediato para dejar de ser sólo el nombre de las cosas, no es tarea fácil; requiere del escritor el uso pleno de sus dotes como tal; exige así mismo un largo y concienzudo oficio en el cual han sido probadas ya las mejores obras, no sólo en el pasado, sino también en tiempos más recientes, pues esta superación de la realidad —materia prima de toda obra de ficción— únicamente puede ser lograda mediante una transposición de la misma por el lenguaje, ya que se trata de arrancarles a las palabras, a través de su manejo, su oculto significado, el cual no es otro que aquel que subyace bajo su simple función denominativa. Cuando el escritor ha logrado esto, cuando en su obra la realidad de los seres y su entorno, así como las circunstancias en las que se enmarcan, se han *transmutado*, gracias a una *alquimia* de las palabras, podrá decirse entonces que logró alcanzar en ella, o a través de ella, la obra auténtica. La misma habrá logrado crear así su propia “realidad” y en la cual aquello que inicialmente fue realidad pura y concreta adquiere la naturaleza del arte gracias al manejo de las palabras. Mas esto no significa que deba ceñirse a una estética determinada o a un formalismo retórico ajustado a unas normas casi siempre académicas y caducas. El propósito aquí no es otro que aclarar cuál es su verdadera naturaleza, y de esta forma enfocar con claridad la novela *Rosario Tijeras*.



¿Como obra de ficción, podría catalogarse a un nivel superior al de una simple novela de esparcimien-

to? Podría responderse que el nivel alcanzado en ella por Franco corresponde en todo al subgénero menor de la *novela negra*, en la cual no existe un manejo literario del lenguaje, ya que sólo se trata de narrar una anécdota, así como las diferentes peripecias de los personajes que se mueven alrededor de ella. Es entonces un determinado manejo del lenguaje el que marca la diferencia entre este tipo de novela y otra que podría llamarse de “tono mayor”. Este recurso, utilizado por Franco, resulta pobre desde el punto de vista literario. Es quizá por ello que elige una forma de escritura coloquial que busca ceñirse al habla regional, lo cual no sería en sí un defecto si dentro de la misma no fuese patente que su elección corresponde a una incapacidad de su parte para utilizar recursos diferentes de lenguaje, pues, además de pobreza, su forma de escribir denota desconocimiento o poca familiaridad con un verdadero lenguaje literario, como lo muestran claramente sus mismas incorrecciones; Franco no es un escritor culto en el sentido exacto de la palabra; es decir, alguien que ha conocido con anterioridad el tratamiento literario que se da al lenguaje en las obras literarias bien logradas. Si adopta el recurso fácil de un lenguaje directo o coloquial, es porque desconoce otro diferente que pudiera utilizar. Otra muestra que evidencia su incapacidad de dar con un tono narrativo rico y expresivo, literariamente hablando, es la utilización de otro recurso igualmente manido y sospechoso de pobreza, cual es el de recurrir a las palabras de grueso calibre. Con un lenguaje escatológico plagado de palabrotas, Franco pretende alcanzar el tono dramático que sus limitaciones como escritor le niegan. Y es aquí también en donde comienza a evidenciarse uno de los mayores defectos de su novela, si no el mayor; se trata de la dependencia de ésta con cierto cine que ha surgido en nuestro medio y que ha producido películas como *Rodrigo D*, *La estrategia del caracol* y, últimamente, *La vendedora de rosas*. Esta forma de hacer cine no es otra

cosa que la resurrección tardía del neorrealismo, el cual, aparte de unas pocas excepciones, tuvo en su momento el entierro que merecía, pues su estética, fuertemente atada al “realismo socialista”, no fue más allá de un recuento repetitivo de situaciones y personajes “típicos”, todo ello en un contexto populista falso y estridente. Este “neoneorrealismo” a la colombiana, para llamarlo de alguna manera, terminó por influenciar la nueva narrativa surgida últimamente en nuestro medio, y *Rosario Tijeras* no es la excepción. Tanto en este cine como en las novelas que se le asemejan, es claro el propósito ideológico; en otras palabras, algo que se sale de un enfoque estético y se centra en la simple denuncia, aunque Franco no recurre en forma directa a ella. Por otro lado, el recurrir a cierto tipo de argumentos que por su misma naturaleza estarían más cerca de la sensibilidad (política o social) de una mayoría, denota la intención de llegar a una masa de público que poco, o nada sabe de estética literaria o cinematográfica y que sólo está ávida de espectacularidad o de violencia, pues con ello se aseguran ventas masivas del producto. Todo esto sería explicable, y aun excusable, si junto con dicha propuesta se hubiesen establecido con claridad unos límites de nivel o de naturaleza, lo cual no ha quedado claro hasta el momento en la novela de Franco, ya que ésta ha sido catalogada de entrada por los medios como “la novela del año”, sin entrar a definir con claridad si se trata sólo de un género menor o de esparcimiento —como lo es realmente— o de una novela, como se dijo antes, “de tono mayor”; en suma, un verdadero logro literario, en el más claro sentido del concepto. Se dijo al principio que en nuestro medio han surgido novelas que por su aliento y evidente calidad constituyen muestras valiosas de una forma de novelar que se enmarca dentro de la mejor tradición del género. Una de ellas sería, sin duda, *Esta vida y la otra*, del escritor Germán Pinzón, publicada el año anterior por la Editorial Planeta. Puesto que no se trata de



enumerar aquí sus méritos, vale la pena anotar que, a pesar de éstos, sólo recibió unos pocos comentarios por parte de los medios, lo que hace que haya pasado casi desapercibida junto a otras que, como la de Franco, no alcanzan su mismo nivel literario. La falla o el equívoco respecto de *Rosario Tijeras* no radica en que ésta sea apenas una novela de género menor, sino en el hecho de haber sido promocionada como una obra mayor sin entrar en un verdadero análisis de la misma, como ya se ha dicho. Si se exceptúa el aspecto del lenguaje —su pobreza y esquematismo— habría que decir también que está bien “redactada”; es decir, que el lenguaje literario primario que Franco maneja le permite relatar su historia con propiedad; igualmente, su estructura narrativa es clara si se compara con otras novelas de la misma tendencia que han salido a la luz. Existe un buen manejo de los recursos primarios, como sería el caso de la técnica de *flashback*, tomada del cine y que Franco utiliza con propiedad en su relato. No obstante, si fuese a ser enfocada desde otros ángulos más cercanos a una obra mayor, es evidente que su carencia total de un adentramiento en sus personajes, en su psicología, hace de éstos seres unidimensionales, dotados sólo de un nombre o, cuando más, de una peregrina referencia a sus rasgos físicos; de esta forma, de Rosario Tijeras, la protagonista, sabemos que es bella, que el color de su piel es canela, y que su sonrisa es especialmente hermosa; pero esto no es más que un mero dato transmitido por el narrador, casi como una anotación al margen en el texto, pues lo que parece importar al autor es el desarrollo de la anécdota en sí, que no la forma como logre expresarla. Este esquematismo unidimensional es el mismo para el resto de los personajes; el narrador en la novela, que sólo al final tiene un nombre (Antonio), es tan plano y desvaído como su amigo Emilio, el amante de la protagonista. Se supone, además, que Antonio es un poeta, pero nada de esta condición se trasluce en el conflicto de su amor.

Del resto de personajes secundarios, como Ferney, el amante (o uno de los amantes) de Rosario Tijeras, aparte de su nombre, apenas se sabe que tiene una pésima puntería y que luego muere; del hermano de Rosario, Johnefe, o de su madre, doña Rubi, la novela no ofrece más que datos aislados, cuando más alguno de color anecdótico, como el paseo al que someten sus amigos a Johnefe después de muerto.

Serían varias las preguntas que podrían hacerse sobre el valor literario que los medios le han conferido de antemano, sólo con el recurso de englobar esta novela de tono menor con las que por su calidad literaria (los modelos están a la vista) constituyen verdaderas obras de creación novelística, como la ya nombrada de Germán Pinzón.

Sería, igualmente, mucho lo que podría decirse de la novela de Franco fuera de los límites de una simple reseña. Pero realmente lo que importa es poner de manifiesto cómo la ausencia de una crítica seria y objetiva (de la cual hemos tenido muestras en un reciente pasado) hace que este mismo vacío sea llenado por una alharaca comercial que sólo busca promover ventas masivas de un producto.

ELKIN GÓMEZ

## Una cadena de situaciones pintorescas que se van sumando sin continuidad

**Una brigada para el caudillo**

Héctor Sánchez

Trilce Editores, Bogotá, 2000, 159 págs.

La presente novela del escritor Héctor Sánchez corresponde en un todo a la tendencia que viene imperando en la narrativa más recien-

te, la cual parece estar cada vez más centrada en un propósito de esparcimiento antes que en la búsqueda de nuevas formas de narrar dentro de un género que, si se remite a sus muestras más representativas (léase más logradas), esto es, aquello que nos legó la primera mitad del siglo XX, resulta, sin duda, pobre y esquemático. De ahí que podría deducirse que el auge adquirido hoy por subgéneros tales como las novelas de ciencia ficción, policíacas, de aventuras, o las llamadas *novelas negras*, no es más que la consecuencia inevitable del vacío dejado por un auténtico arte de novelar. Es así como estos mencionados subgéneros de esparcimiento (algunas muestras de los mismos resultan verdaderamente entretenidas y, como tales, bien logradas), han venido a suplantarse a aquellas novelas que ocupaban en el pasado (no muy remoto) un primer lugar como muestras de auténtico arte novelístico, pues no sobra recordar que, a pesar de haber sido escritas por sus autores con una intención puramente recreativa —como sería el caso de Cervantes con su *Quijote*, el ejemplo más claro—, resultaron a la larga convertidas en paradigmas de un género literario que empezaba a imponerse como tal, en contraposición con los géneros tradicionales de la poesía y la dramaturgia.



Esta modesta pretensión de la novela en sus comienzos ante la poesía y el drama, considerados hasta entonces como lo único digno de ser llamado *Arte*, tomaría luego su pro-